

canegra" de temporadas anteriores. Este año se repuso nuevamente la mencionada en último término en una versión que haría el orgullo de cualquier teatro. Y es verdaderamente un placer no sólo poder decirlo sino también escribir estas líneas. La calidad de los espectáculos ofrecidos en nuestro primer coliseo —a través de las últimas temporadas— han devuelto la gloria y el perdido brillo al Colón, teatro que no sólo ha recobrado el nombre internacional que gozaba en otros tiempos sino que nuevamente ha vuelto a significar calidad y seriedad luego de los tropiezos sufridos a través de diferentes manos. Mención aparte merece la homogeneidad de los repartos elegidos para cada obra, que dieron a nuestro público ocasión de apreciar al máximo interpretaciones perfectas —que es, por otra parte, la única manera de ofrecer las obras.

Pero volvamos a la función que nos ocupa. "Simone Boccanegra" es una de las óperas de Verdi en que parece condensarse toda su producción. Allí se encuentran ecos de "Traviata", "Macbeth", "Aida" y destellos de "Otello" y "Falstaff" que le seguirían. Contiene asimismo una de las escenas más perfectas de toda la obra de Verdi: la segunda del primer acto en la que el dramatismo y la musicalidad están tan unidos que crean la perfección absoluta. Para lograr esto, hacen falta artistas inteligentes, y esto

fue lo que se presenció en la función. Una régie de primer orden debida a Ernest Poettgen que adecuó la acción hasta el mínimo detalle. Escenarios de Paul Walter en los que la simplicidad se daba la mano con lo efectista y el buen gusto. Un director de orquesta como Bruno Bartoletti, que consiguió de los ejecutantes un rendimiento entusiasta y artistas de quilates como los que se vieron en el escenario.

Cornell Mac Neill fue un estupendo Simón desde el punto de vista vocal y dramático. La soprano Leyla Gencer asombró por la pureza de su timbre y la belleza de sus notas agudas en pianísimo, al igual que sus trémolos de perfección absoluta. Carlos Cossuta, tenor argentino poseedor de una voz a la que no cabe otro adjetivo más que bella (pero que debería cuidar más en el futuro, para conseguir un rendimiento total de la misma y largos años de duración). William Wildermann, bajo norteamericano, sobrio e imponente, y Gian Pietro Mastromei, cuya lograda intervención en el papel del torturado Paolo, completaron las partes importantes de este reparto que, como se ve, fue algo verdaderamente para recordar. El público, evidentemente, supo reconocer esto —como era dable esperar—, y en una función hubieron diecinueve salidas de los artistas para saludar. Vaya también nuestro aplauso a este espectáculo. ♦

## leyla gencer: opiniones de una artista

● VICTOR JOSE JUGO

**E**N ocasión de la segunda visita de Leyla Gencer, hemos creído oportuno hacerle algunas preguntas sobre su carrera y sobre el arte lírico en general; vamos a repetir algunas de sus opiniones.

P.: —Sra Gencer, ¿cuál es su repertorio preferido?

R.: —Actualmente me he dedicado casi exclusivamente a las obras de Verdi,

Bellini y Donizetti, no sólo a aquellas que integran regularmente las temporadas operáticas sino también y muy especialmente a las que han permanecido en el olvido —muy injusto, por otra parte— durante muchos años. Recientemente he cantado "Roberto Devereux", de Donizetti, en el San Carlo de Nápoles, teatro que la comisionó originalmente. Es ésta una ópera que ha justificado am-

pliamente su exhumación desde el punto de vista musical y también por su dramáticamente bien desarrollado personaje central, Isabel I de Inglaterra. Poco antes en La Fenice de Venecia intervine en la reposición de la "Gerusalemme", de Verdi, versión italiana del arreglo para París de una de sus primeras óperas: "I Lombardi alla prima Crociata", siendo ésta la primera reposición en el siglo XX de esta obra de gran valor musical y que obtuvo notable éxito a pesar de su libreto un tanto complicado. Me da gran satisfacción cantar estas óperas olvidadas no sólo por devolverlas al público que indudablemente las merece, sino que no existiendo interpretaciones que se puedan recordar, su estudio constituye algo verdaderamente estimulante y hay que conseguir una auténtica creación, en fin, equivale a estrenarlas.

P.: —¿No encuentra Ud. los personajes de esas óperas un poco desdibujados desde el punto de vista dramático?

R.: — De ninguna manera. Interpretando a los personajes en la forma que realmente fueron escritos, sin el agregado de acrobacias vocales —tales como coloraturas y fiorituras— se pueden lograr resultados muy satisfactorios bajo el aspecto teatral. Sin ir más lejos, Donizetti escribió "Lucia" para una voz de timbre dramático y no para soprano ligera, hecho que quedó claramente comprobado en la forma magnífica en que Maria Callas interpretaba esta parte, justamente y sin excesos superfluos. Otro tanto se podría decir de muchos personajes que han sido verdaderamente desvirtuados a través de los años.\*

P.: —¿Qué opina Ud. de la tendencia actual de que directores teatrales se pres-ten a intervenir en la "Regie" operática?

R.: —Dentro de mi experiencia personal he tenido ocasión de trabajar con Jean Vilar, por ejemplo, cuya primera incursión en ese campo fue la "Gerusalemme". A pesar de la crítica adversa que obtuvo entonces, me pareció una realización sumamente lograda, fuera de pequeños detalles atribuibles a su falta de experiencia. Muy interesante me pa-

reció también la puesta en escena de "Macbeth" que hizo más tarde en "La Scala", y considero que un talento tan grande como el suyo es, sin duda alguna, un gran aporte a la ópera. Es también importante para los cantantes colaborar con gente capaz de profundizar en un estudio psicológico de los personajes tal como el que logró Vilar con "Lady Macbeth". A mí me resultó muy provechoso y pude compenetrarme perfectamente con él. También he cantado con "regies" de Visconti y Zeffirelli, el "Don Giovanni" de este último, obtuvo un enorme éxito en Londres, pero a mí me pareció demasiado recargado; considero que dentro de la misma tendencia Visconti es, indudablemente, más dotado. De los directores de escena europeos, creo que se destaca Franco Enríquez.

P.: —Ud. ha hablado de óperas antiguas, ¿nunca canta nada moderno?

R.: —Sí, he cantado varias óperas modernas, tales como "El Angel de Fuego" de Prokofiev, en el segundo "Festival de due Mondi" en Spoleto, obra maravillosa, que dirigió Istvan Kertesz a quien creo uno de los directores jóvenes de mayor talento. Fue una experiencia extraordinaria, si bien es cierto que la música moderna no es lo mejor para la voz. Pero lo que nunca olvidaré fue el estreno mundial de "Diálogos de Carmelitas" de Poulenc en "La Scala", tanto el encuentro con el autor —a quien no conocía— como cantar la parte de la nueva Priora, son momentos de mi carrera que recuerdo con verdadera emoción. Siendo esta la única ópera moderna que haya obtenido un franco éxito en "La Scala" es una verdadera lástima que desde aquella temporada no se haya vuelto a cantar. La "Regie" estuvo a cargo de Margarita Wallmann, y es quizás el montaje más perfecto que haya visto de una ópera, en fin, todo se aunó para hacer de éste un espectáculo verdaderamente emocionante, hasta el punto de que los cantantes estábamos realmente sobrecogidos y se nos escapó más de una lágrima. Siendo yo musulmana me sentí profundamente compenetrada con esta monja

católica y conservo todavía un evangelio de los que fue enviado a todas las cantantes por las monjas de un Carmelo milanés.

Mis contactos con la religión católica han sido pocos pero imborrables, ya que el primero fue cantar el "Requiem" de Verdi en la catedral de Milán en ocasión del funeral de Toscanini y espero con interés la representación de la "Gerusalemme" de Verdi, que por pedido especial de S. S. Pablo VI se hará próximamente en el Vaticano.

P.: —*Ya que menciona su religión, hableme también de su país.*

R.: —En Turquía tenemos una vida musical bastante intensa, en el campo lírico, por ejemplo, hay dos temporadas de ocho meses, una en Ankara y otra en Estambul, que cuentan con teatros de ópera; los elencos suelen ser locales, pero, a veces, se importan algunas figuras extranjeras. A pesar de que la tradición era cantar las obras en turco, se tiende en la actualidad a adoptar el idioma original.

Hay varios compositores de valor, pero quizás el más conocido internacionalmente sea Saigun, autor de un oratorio —muy interesante— que ha sido cantado en Nueva York y Londres, con mucho

éxito; entre los compositores operáticos se destaca Kodali, discípulo de Honneger y autor de una ópera sobre la vida de Van Gogh, que va a representarse en Alemania.

P.: —*¿Estudió Ud. en Turquía o en Italia?*

R.: —Estudié en Turquía, pero mi estilo de canto es italiano. Le explicaré: sin intención de dedicarme a la ópera, estudié canto en el conservatorio de Estambul. Poco después de casarme, unos amigos me hicieron cantar frente a Gianina Arangi-Lombardi, que por esa época enseñaba en el conservatorio de Ankara. Ella me propuso irse a vivir a mi casa por un par de semanas, me pareció una idea divertida y accedí inmediatamente. Transcurrido ese tiempo me predijo una carrera brillante e insistió en todo forma en que siguiera estudiando. Seguí su consejo y continué con ella hasta mi debut poco tiempo después. Cantando solamente dos óperas —"Cavalleria Rusticana" y "Tosca"— me fui a Italia y desde entonces todo ha sido estudiar y cantar hasta llegar al repertorio de 52 óperas que tengo actualmente.

Terminamos así esta corta conversación, con Leyla Gencer, quien nos deja el recuerdo de su simpatía y sencillez. ♦

## notas bibliográficas

EDBERTO OSCAR ACEVEDO. — "Documentación histórica relativa a Cuyo existente en el Archivo (y Biblioteca) Nacional de Santiago de Chile". — Universidad Nacional de Cuyo. — Instituto de Historia. — Mendoza, 1963. — 236 páginas.

El doctor Acevedo, como antiguo director y organizador del Archivo Histórico de la ciudad de Mendoza, es un experto historiador, que se desenvuelve con notable soltura dentro de esta difícil ciencia. Sus trabajos son ya múltiples, y con amplia visión histórica, ha abordado no sólo temas regionales, sino que ha estudiado problemas más amplios de nuestro pasado. Es por ello, por su labor como historiador, que la Academia Nacional de la

Historia, lo ha nombrado recientemente académico correspondiente.

Fruto de sus intensas investigaciones, es esta obra que ahora publica, y en donde perfecciona y completa el libro de Juan Luis Espejo, titulado *La provincia de Cuyo del Reino de Chile*.

En efecto, a fin de reunir toda la documentación necesaria para preparar una historia de Cuyo, que el Instituto de Historia de la Universidad mendocina tiene en marcha, se comisionó al doctor Acevedo para que reuniese todos los datos y documentos imprescindibles que, sobre la región de Cuyo, hallase en el Archivo Nacional chileno.

Y por cierto que la labor de Acevedo ha logrado ampliamente su objetivo.

Con pulcritud y asentado esmero, ha